

CORINNA SCHLICHT

## Textverweigerung als literarisches Verfahren – Versuch einer Typologie.

Abstract

*Der Beitrag fokussiert fehlende literarische Texte bzw. fehlende Texte in literarischen Werken mit dem Versuch einer Typologie solcher ‚kein Text‘-Phänomene für den Bereich der Literatur. Aufbauend auf dem ‚Leerstellen‘-Konzept der Rezeptionsästhetik werden im Folgenden ausgewählte literarische Beispiele aus der Epik untersucht, die zeigen, dass es verschiedene Ausformungen des ‚kein Text‘-Phänomens in der Literatur gibt. Von Heinrich von Kleist, über E.T.A. Hoffmann hin zur zeitgenössischen Literatur von Jonathan Safran Foer, Jenny Erpenbeck und Katharina Hacker zeigt sich, dass es sich bei ‚kein Text‘ um ein überzeitliches literarisches Phänomen handelt. Neben fehlenden Roman(teilen) ist vor allem die ‚leere Seite‘ als eine spezifische Variante von ausgelassenen Text(passagen) instruktiv, weil an ihr besonders augenfällig wird, dass die seitens der Literaturproduktion verweigerten Texte auf der Ebene der Textrezeption appellativ wirken: Leser werden durch die Auslassung zum Mitproduzenten von Text.*

*This article focuses on missing literary texts or missing texts in literary works in an attempt to create a typology of such ‚no text‘ phenomena in the field of literature. Building on the ‚blank space‘ concept of reception aesthetics, selected literary examples from epic poetry are examined below, which show that there are various forms of the ‚no text‘ phenomenon in literature. From Heinrich von Kleist and E.T.A. Hoffmann to contemporary literature by Jonathan Safran Foer, Jenny Erpenbeck and Katharina Hacker, it becomes clear that ‚no text‘ is a timeless literary phenomenon. In addition to missing (parts of) novels, the ‚blank page‘ is particularly instructive as a specific variant of omitted text (passages), because it makes it particularly obvious that the texts refused by literary production have an appellative effect at the level of text reception: readers become co-producers of text through the omission.*

**Keywords:** Literatur, Materialität, Leerstellen, Rezeptionsprozess, Literarizität, Kleist, Hoffmann, Erpenbeck, Hacker

Literature, materiality, ‚empty spaces‘ (‚Leerstellen‘), reception process, literaryity, Kleist, Hoffmann, Erpenbeck, Hacker

*Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie 103 (2024), 137-153*

*Published online 18-06-2024; DOI <https://doi.org/10.17192/obst.2024.103.8717>*

## 1 ‚Text‘ in der Literaturwissenschaft?

Wenn es das Phänomen ‚kein Text‘ in der Literatur zu diskutieren gilt, dann ist zunächst über einen literaturwissenschaftlichen Textbegriff<sup>1</sup> nachzudenken. Dieses Unterfangen führt unweigerlich zu einer Rekapitulation literaturwissenschaftlicher Moden, die die literaturtheoretischen Debatten der letzten gut 60 Jahre bestimmt haben. Mit dem (post)strukturalistischen Turn sind bekanntlich Kategorien wie Autor und Werk vollkommen neu gedacht worden, und zwar mit der terminologischen Verschiebung, nicht mehr vom literarischen Werk, das den (intentionalen) Schöpfungsakt eines Dichters bezeichnet, zu sprechen, sondern den eher technischen Begriff des Textes im Sinne seiner lateinischen Bedeutung (‚textus‘ = ‚Gewebe‘) zu verwenden. In diesem Textverständnis ist nicht mehr ein bewusster originärer Schöpfungsakt Ausgangspunkt für die Verstehensarbeit im Zuge der Literaturrezeption, sondern die Grenzen des je einen literarischen Textes werden als fließend betrachtet. Konzepte wie die der Dialogizität von Texten (Bachtin) hin zu einer als grundsätzlich angenommenen Intertextualität (Kristeva) denken auf der Grundlage eines sehr weiten Textbegriffes über Literatur nach. So lautet Kristevas viel zitiertes Diktum:

[...] das Wort (der Text) ist eine Überschneidung von Wörtern (von Texten), in der sich zumindest ein anderes Wort (ein anderer Text) lesen läßt. [...] jeder Text baut sich als ein Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes. An die Stelle der Intersubjektivität tritt der Begriff der *Intertextualität* und die poetische Sprache läßt sich zumindest als eine *doppelte* lesen. (Kristeva 1982, 347-348, Hervorhebungen im Original)

Hieran lässt sich Roland Barthes Ausführungen anschließen, einen ‚Text‘ als „Gewebe von Zitaten aus unterschiedlichen Stätten der Kultur“ (Barthes 2000, 190) zu bestimmen. In dieser Lesart wird ‚Literatur‘ (im Sinne von ‚Text‘) erweitert zur ‚Kultur‘. Im Zuge einer kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft ist dann auch die Metapher „Kultur als Text“ (Bachmann-Medick 2004a) in die Debatte eingebracht worden. Das Textkriterium der Intentionalität, wie es zentral in der Hermeneutik angenommen wird, löst sich mit diesem weiten Literaturbegriff auf, sodass kulturwissenschaftliche Analysen – so lautet mitunter der Vorwurf – wenig philologisches Erkenntnisinteresse zeigen, sondern vielmehr thematisch-referentiell orientiert Literatur „als kulturelle Darstellungsformen“ (Bachmann-Medick 2004b, 11) diskutieren. Gemeint ist damit zweierlei, dass nämlich erstens literarische Texte als Ausdrucksformen von Kultur zu verstehen sind

1 Die Definitionsproblematik von ‚Text‘ hat eine lange (nicht nur sprachwissenschaftliche) Geschichte und führt von essentialistischen Vorschlägen harter Textkriterien zu einer pragmatischen, an der Kommunikationssituation orientierten Annäherung an den Begriff. „Ein Text ist ein [...] offener, terminologischer Grundbegriff, der nicht abschließend definiert werden kann, weil seine theoretische Produktivität heuristischer Natur ist und sich nur im Rahmen axiomatischer Ausformulierungen entfaltet“ (Knobloch 1990, 67). Als ähnlich problematisch offenbaren sich die Definitionsversuche von ‚Literarizität‘, also dem Unterscheidungsmerkmal von literarischen und nicht-literarischen Texten, sodass auch hier eingestanden werden muss: „Es erweist sich als unmöglich, Literatur exakt zu definieren, insbesondere, wenn man die ganze Bandbreite historischer und kultureller Gemeinschaften einbeziehen will“ (Adamzik 2017, 102).

und zweitens, dass die Lesbarkeit kultureller Praktiken, die dann wie ein Text rezipierbar seien, postuliert wird. Mit diesem Konzept von Literatur ist das Phänomen ‚kein Text‘ nur schwer beschreibbar, weil dann ja alles ‚Text‘ ist und Fragen des Fehlens von ‚Text‘ keine Rolle spielen.

Gegenüber diesem skizzierten universalistischen Textbegriff könnte man allerdings materialistisch argumentieren, dass sich die Künste in ihrer medialen Form dadurch unterscheiden, dass Literatur sich zuallererst der Sprache, enger gefasst der Schrift, bedient, und zwar in Abgrenzung zu den anderen Künsten wie Musik, Malerei, Fotografie, Film oder Tanz, die ggf. auch, aber eben nicht primär, Sprachkunst hervorbringen. Dies wäre zwar kein trennscharfes, auf Ausschließlichkeit setzendes Kriterium, aber heuristisch gesehen lässt sich mit dieser Festlegung von Literatur als Sprachkunst durchaus operieren. So finden sich seitens der Literaturwissenschaft verschiedene Definitionsvorschläge wie etwa von Stephan Kammer und Roger Lüdeke in der Einleitung zu ihrem Sammelband *Texte zur Theorie des Textes*: Ein ‚Text‘ – so die Definition – ist eine „geordnete [...] Menge von Elementen und höchste [...] Sinneinheit von sprachlichen Äußerungen“ (Kammer/Lüdeke 2005, 11). Ordnung und Sinn wären dann die Kriterien für die Texthaftigkeit sprachlicher Äußerungen. Für literarische Texte wird zudem meist als spezifisches Merkmal die Fiktionalität genannt: „Ein literarischer Text ist eine Abfolge von Sprachlauten und/oder Schriftzeichen, die fixiert und/oder sprachkünstlerisch gestaltet und/oder ihrem Inhalt nach fiktional ist“ (Schneider 2007, 2). Enger fassen es Manfred Frank und Karlheinz Stierle, wenn sie für die Literatur nur schriftlich fixierte sprachliche Äußerungen unter den Textbegriff fassen: „Erst die in der Schrift festgehaltene Rede ist in einem prägnanten Sinne Text“ (Stierle 2005, 218). Frank argumentiert begriffsgeschichtlich, *littera* heißt ja ‚Buchstabe‘, das heißt, für ihn ist die Schrift das „Mittelglied zwischen Text und Literatur“ (Frank 1982, 124). Beide klammern also die Mündlichkeit aus, wobei für Stierle neben der Schriftlichkeit die Kernelemente eines *literarischen* Textes (wie für Schneider, wenn er von sprachkünstlerischer Gestaltung spricht) Symbolhaftigkeit und Situationslosigkeit sind. Literarizität zeichnet sich – wie ja auch Schneider definiert – durch eine spezifische Sprachverwendung oder Sprachgestaltung aus. Was genau diese spezifisch literarische Sprache aber ist, definiert letztlich der Rezipient,<sup>2</sup> der Literatur als Literatur rezipiert, wie Jonathan Culler resümiert:

Wir haben es mit etwas zu tun, das wir einerseits als *Eigenschaften* literarischer Texte beschreiben könnten, d. h. als Merkmale, die sie als Literatur ausweisen, was wir aber andererseits ebenso gut als Ergebnis unserer besonderen Einstellung sehen könnten, d. h. als Funktion, die wir der Sprache zuschreiben, wenn wir sie *als* Literatur betrachten. [...] Das Besondere der Literatur lässt sich weder auf objektive Eigenschaften noch auf die Folgen einer bestimmten Einstellung reduzieren. [...] Abschließend ist es auch denkbar, dass die ‚Literarizität‘ von Literatur genau in der interaktiven Spannung zwischen sprachlichem Material und konventionellen Leseerwartungen hinsichtlich dessen liegt, was Literatur ist. (Culler 2002, 54, Hervorhebungen im Original)

2 Insofern scheint es geraten, „Textualität und Literarizität als zugeschriebene Eigenschaften zu betrachten, und nicht etwa als den Objekten inhärente Merkmale“ (Adamzik 2017, 103).

In diesem Sinne werden die hier vorgestellten literarischen Textbeispiele untersucht, nämlich als Texte, deren paratextuelle Rahmung sie als fiktionale Literatur ausweisen und deren Sprachspiel als Ordnungs- und Sinnangebot der Autorin bzw. des Autors entworfen worden ist, wobei sich im Rezeptionsprozess der Sinn des jeweiligen Textes zuallererst konstituiert. In diesem Rahmen gilt es zu untersuchen, wie sich ‚kein Text‘-Phänomene beschreiben und für den Verstehensprozess von Literatur deuten lassen.

## 2 ‚Keine Texte‘ in der Literatur

Wenn im Folgenden von ‚kein Text‘ die Rede ist, so rekurriert dies auf den Überlegungen von Pappert/Roth, die diese textliche Besonderheit wie folgt beschreiben: „Es geht uns um nicht, noch nicht und nicht mehr vorhandene Texte, die in verschiedenen Zusammenhängen für jeweils unterschiedliche Kommunikationsbeteiligte als ‚keine Texte‘ wahrgenommen werden“ (Pappert/Roth 2022, 27). Weiter heißt es, dass über ‚keine Texte‘ nachzudenken, bedeutet, zu untersuchen, „in welchen Zusammenhängen Texte vermisst werden können, welche (nicht erfüllten) Erwartungen damit einhergehen und wie wir trotz fehlender Wahrnehmbarkeit dazu neigen, aus dem Fehlen bestimmter Texte kontextabhängig gewisse Schlüsse zu ziehen“ (Pappert/Roth 2022, 27). Die Annahme, „dass auch ‚keine Texte‘ unter bestimmten Umständen durchaus Bedeutungsangebote vermitteln, die wir wissens- und erfahrungsbasiert inferieren, und zwar einerseits in Abhängigkeit von der konkreten Lektüresituation und andererseits im Zusammenhang mit bestimmten gesellschaftlich relevanten Diskursen“ (Pappert/Roth 2022, 35), soll im Folgenden auf die (Rezeption von) Literatur übertragen werden.

Es gibt – so die These des vorliegenden Beitrags – auch in der Literatur das Phänomen ‚kein Text‘; anders gesagt kann man verschiedene Formen des Fehlens beschreiben, die sich zugespitzt als Formen von Textverweigerung deuten lassen und die damit auch für den Bereich der Literatur eine Situation erzeugen, in der keine oder fehlende Texte durchaus Bedeutungsangebote vermitteln. Im Folgenden sollen verschiedene Formen von ‚kein Text‘ aufgezeigt werden, also – positiv formuliert – von ‚Texterwartungen‘<sup>3</sup>, die dann in/von der Literatur verweigert werden. Dabei sind zwei Arten zu unterscheiden, dass nämlich erstens das Fehlen eines Textes auf der Text- bzw. Figurenebene wirksam wird. Der vom Verfasser eines literarischen Textes verweigte Text entfaltet dann seine Bedeutsamkeit dadurch, dass er von den Figuren angemahnt, bedauert oder von diesen selbst verursacht ist, d. h. dass das Phänomen ‚kein Text‘ zum literarischen Thema wird, welches damit auch auf

---

3 Wenn hier von Texterwartungen die Rede ist, so knüpft dies zum einen an Iser's Konzept des *impliziten Lesers* (1994) an, zum anderen sind damit aber auch (nicht nur im akademisch professionalisierten Umgang mit literarischen Texten) mit der allgemeinen Lesesozialisation verbundene Erwartungen an Texte gemeint, d. h. mit der Lesekompetenz werden auch Textsorten- bzw. Genrekompetenzen erworben, die von den Textproduzenten sei es explizit im Paratext oder als metareflexive Passagen innerhalb des Textes oder implizit im Wissen um Gattungskonventionen erfüllt oder eben verweigert werden können.

der Ebene des Verstehensprozesses für die Rezipienten sinnfällig wird. Die zweite Art der Textverweigerung wird nur auf der Rezipientenebene als solche wahrgenommen; diese Form von ‚kein Text‘ ist in der Struktur des literarischen Textes angelegt und adressiert in erster Linie die Rezipienten, die dann mit dieser Lücke im Verstehensprozess umgehen können und müssen.

Textlücken lassen sich mit dem literaturtheoretischen Ansatz der Rezeptionsästhetik verknüpfen. Dem rezeptionsorientierten Literaturbegriff Wolfgang Isters folgend sind Leerstellen konstitutive Elemente von literarischen Texten. Dadurch entwickeln sie, wie Iser es 1970 in den Titel seiner Konstanzer Antrittsvorlesung gesetzt hat, ihre *Appellstruktur*. Leerstellen fordern die Rezipienten demnach dazu auf, die erkannten Leerstellen zu füllen, womit eine literaturtheoretische Verschiebung vom Autor hin zum Leser einhergeht, der in diesem Literaturverständnis zum aktiven Produzenten von Textbedeutung wird. Literarische Texte enthalten in je unterschiedlichem Umfang unterschiedliche Formen von Unbestimmtheiten, die sich auf der Ebene der Textsyntax, der Textpragmatik oder der Textsemantik (vgl. Iser 1970; Iser 1994) ergeben und die allesamt im Rezeptionsprozess von den Lesern erkannt, gedeutet und im Verstehensprozess mit Sinn gefüllt werden können. Übertragen auf die vorliegende Fragestellung können Leerstellen durchaus auch in Gestalt fehlender Texte (im Unterschied zu bloßen Informationslücken<sup>4</sup>) vorkommen. Im Folgenden soll eine Typologie entworfen werden, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt; wohl aber verstehen sich die verschiedenen Fallbeispiele durchaus als prototypische Varianten von Leerstellen im Sinne von ‚kein Text‘.

### 2.1 Kein Text: Diskursemantische Leerstelle

Pappert/Roth (2022) zeigen in ihrem Beitrag verschiedene semantische und diskursemantische Leerstellen auf. Für die Literatur beschreiben sie die im Feuilleton- und literaturkritischen Forschungsdiskurs erhobene Forderung nach einem Roman über die ostdeutsche ‚Wende‘ (vgl. Pappert/Roth 2022, 46-47), die ihnen als Beispiel für ein kein-Text-Phänomen gilt, an dem sich gerade durch sein Fehlen Bedeutung ablesen lässt; hier etwa die Virulenz des Ost-West-Diskurses in der gesamtdeutschen Öffentlichkeit oder auf das literarische Feld bezogen, der zugrunde gelegte Literaturbegriff. Literatur – so die implizite Forderung – hätte dann als gesellschaftspolitischer Spiegel die Aufgabe, sich zeitgenössischen politischen Großereignissen zu widmen, in diesem Fall der deutsch-deutschen Wiedervereinigung. Dass dieser Roman aus Sicht der feuilletonistischen Insistierenden (angeblich) nicht geschrieben werde, wird zum einen als Manko der Literatur

---

<sup>4</sup> Derartige Leerstellen werden in diesem Beitrag nicht untersucht, weil sie sich im Rezeptionsprozess nicht als das Fehlen von Text lesen, sondern vielmehr als Wissensbereiche, die sich der literarischen Figur entziehen oder die als Informationen zu Vorgeschichten, Gedanken und Emotionen nicht erwähnt werden, die aber nicht als Lücke im Text typographisch markiert oder von der Erzählinstanz oder einer Figur als Lücke thematisiert werden.

ausgelegt, zum anderen wird das Label ‚Wenderoman‘ von anderen Stimmen grundsätzlich abgelehnt.

Dazu ist zu sagen, dass es durchaus deutschsprachige Romane gibt, die den Mauerfall als Teil deutscher Geschichte prominent gesetzt haben, wie etwa im Jahr 1992 *Abschied von den Kriegsteilnehmern* des westdeutschen Autors Hanns-Josef Ortheil, der in seinem Roman das bundesrepublikanische *Go-West*-Narrativ der Nachkriegszeit zugunsten eines neuen *Go-East*-Bewusstseins angesichts des bröckelnden sogenannten Eisernen Vorgangs entfaltet. Dass mit einem solchen Roman aber das Bedürfnis nach einem Wenderoman offenbar nicht befriedigt werden konnte, zeigt die unter der Forderung liegende Bedeutung: Die Literatur soll wohl die politischen Ereignisse erklären und auch versöhnen, die sich aber von Anfang an als Spaltungsdiskurs (vgl. Pappert/Schröter 2008) und Dissenserlebnis abgezeichnet haben. Man kann sagen – *der* Wenderoman fehlt, weil es nicht *die* Geschichte über die Wende gibt. Indem das Fehlen eines solchen Romans diskutiert wird, verweist gerade der nicht vorhandene Text metonymisch auf die Fehlstelle im außerliterarischen Diskurs.

Ein anderes Beispiel für fehlende Texte betrifft deutschsprachige Erzählungen über rechte Gewalttaten in den 1990er Jahren, deren Fehlen Matthias N. Lorenz als „eine eklatante Leerstelle“ beklagt, wenn es „um den nicht-staatlichen rechten Terror, rassistische, antisemitische, homophobe oder sozialdarwinistische Gewaltverbrechen nach 1945 geht“ (Lorenz 2022, 5). Sowohl die Literaturwissenschaft als auch die Literatur (im Unterschied zu Theater und Film) haben die seit den 1990er Jahren in Rostock-Lichtenhagen, Hoyerswerda, Solingen, Mölln, Halle und Hanau (die Liste ist noch wesentlich länger) verübten Gewalttaten sowie die Morde durch den sogenannten NSU fast gar nicht thematisiert. Mit diesem Desiderat klafft eine Lücke im kulturellen Gedächtnis, denn nicht erzählte Geschichten werden generationell eben nicht weitererzählt und somit auch nicht erinnert oder gesellschaftspolitisch bedacht. Es ist Lorenz zuzustimmen, dass es gerade die Aufgabe der Literaturwissenschaft gewesen wäre, auch diese nicht geschriebenen Texte in den Blick zu nehmen und zu fragen, was sich aus der Tatsache, dass es sie nicht gibt, gesellschaftspolitisch ablesen lässt. Anders gesagt,

die weitgehende Nichtbeachtung rechter Täter und Täterinnen stellt mehr als nur ein Zurückscheuen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur vor einer im Wortsinne brandgefährlichen Tendenz der Gegenwart dar, dem Abgleiten wachsender Bevölkerungsteile in eine extreme rechte Oppositionshaltung gegen eine offene, liberale und demokratische Gesellschaft. (Lorenz 2002, 9)

‚Kein Text‘ über rechte Gewalttaten der 1990er Jahre muss dann wohl auch als diskurssemantische Leerstelle und konkret als Anzeichen für eine gesellschaftliche Ignoranz gegenüber dem Thema gedeutet werden.

## 2.2 Kein Text: Ausschluss des Lesers aus einem Kommunikationsakt

Ein weiterer Typus von ‚kein Text‘ lässt sich als Ausschluss des Lesers aus einem Kommunikationsakt beschreiben; dieser Typus findet sich z. B. in verschiedenen Texten Heinrich

von Kleists, so in seiner Erzählung *Das Erdbeben in Chili*. In dieser gibt es ziemlich gegen Ende des Textes eine Szene, in der eine Figur einer anderen etwas ins Ohr flüstert, was aber nicht nur den anderen umherstehenden Figuren verborgen bleibt, sondern vor allem den Rezipienten:

Sie waren kaum funfzig Schritte gegangen, als man Donna Elisabeth welche inzwischen heftig und *beimlich* mit Donna Elvire gesprochen hatte: Don Fernando! rufen hörte, und dem Zuge mit unruhigen Tritten naheilen sah. Don Fernando hielt, und kehret sich um; harrete ihrer, ohne Josephen loszulassen, und fragte, da sie, gleich als ob sie auch sein Entgegenkommen wartete, in einiger Ferne stehen blieb: was sie wolle? Donna Elisabeth näherte sich ihm hierauf, obschon, wie es schien, mit Widerwillen, und *raunte* ihm, doch so, dass Josephe es nicht hören konnte, *einige Worte ins Ohr*. Nun? fragte Don Fernando: und das Unglück, das daraus entstehen kann? Donna Elisabeth fuhr fort, ihm mit verstörtem Gesicht *ins Ohr zu zischeln*. Don Fernando stieg eine Röte des Unwillens ins Gesicht; er antwortete: es wäre gut! Donna Elvira möchte sich beruhigen; und führte seine Dame weiter. – (Kleist 2013, 154-155, Hervorhebungen C.S.)

Es handelt sich hier um die zweite Passage, in der eine Figur einer anderen etwas ins Ohr flüstert, wobei im Text beide Male nicht aufgelöst wird, was genau gesagt wird. Allenfalls kann an den Reaktionen der Zuhörenden gemutmaßt werden, welchen Inhalt der geflüsterte Text hatte. In der zitierten Textstelle geht der geflüsterten Nachricht ein heimlicher Kommunikationsakt voraus, der sich für die Rezipienten ebenso wenig erhellt wie das Flüstern. Was zu beobachten ist, ist, dass der ins Ohr gesprochene Text offenbar auf Ablehnung durch den Adressaten, Don Fernando, stößt. Dieser zeigt keine Bereitschaft zu kommunizieren, teilt die offenkundige Besorgnis der Sprecherin nicht, die wohl vor einem „Unglück“ warnt, das Don Fernando aber anscheinend nicht kommen sieht, vielmehr reagiert er mit einer Verärgerung, wie an seiner Gesichtsröte abzulesen ist, weshalb er entschlossen seinen Weg fortsetzt. Offenbar handelt es sich bei dem geflüsterten Text um eine böse Ahnung, der aber kein Glauben geschenkt wird. Auffällig an der hier zitierten Passage ist die dreifache Markierung der Heimlichkeit der Sprechakte, die das Ausgeschlossensein des Rezipienten betont. Auch der Gedankenstrich, mit dem die Erzählsequenz abschließt, geht in die Richtung des Ausschlusses, denn – wie so oft bei Kleist – liegt in der Pause, die der Gedankenstrich markiert, auch eine Erzählpause. Anstatt, dass die Erzählinstanz die (verborgene) Rede erläutert oder kommentiert, hält auch sie sich zurück, sodass es sich um einen dreifachen Appell an die Leser handelt, die Leerstelle zu füllen. Dazu sind einige Worte zum Erzählkontext notwendig.

Die hier zitierte Sequenz findet sich im letzten Drittel der Erzählung. Ausgangspunkt ist ein außerliterarisches reales Ereignis, das Kleist literarisiert, nämlich das Erdbeben in Lissabon im Jahr 1755, dessen Ursache Gegenstand hitziger aufklärerischer Debatten war. Kleists novellistische Erzählung nimmt genau diese Frage, ob es sich um eine Gottesstrafe oder ein intentionsloses Naturereignis gehandelt hat, auf, indem er ein Erdbeben mit der Geschichte eines menschlichen Sündenfalls verknüpft. Situieret ist die Geschichte in St. Jago, der Hauptstadt des Königreichs Chili, im Jahr 1647. Der Hauslehrer Jeronimo und seine Schülerin Donna Josephe sind die Protagonisten des Skandals, denn sie sind nicht verheiratet, unterhalten aber eine sexuelle Beziehung, aus der ein uneheliches Kind

hervorgeht. Der Skandal offenbart sich, als Josephe, die aufgrund der Liebschaft in ein Kloster geschickt wurde, während der Prozession an Fronleichnam, einem der höchsten Feiertage im römisch-katholischen Kirchenjahr, öffentlich ihr Kind auf den Treppenstufen der Kathedrale zur Welt bringt. Das Erdbeben verhindert nun die juristische Bestrafung der beiden (beide sind zum Tode verurteilt), weil es aufgrund der Zerstörung des Gefängnisgebäudes und des allgemeinen Chaos den Liebenden die Flucht aus der Stadt ermöglicht.

Vor den Toren der Stadt schließen sie sich einer Gruppe von Edelleuten an. Anstatt die Gelegenheit zu nutzen und weiter zu fliehen, kehrt das illegitime Paar mitsamt seinem Baby mit den anderen in die zerstörte Stadt zurück, weil sie gemeinsam mit den Überlebenden die heilige Messe feiern wollen. Die Freundschaft zwischen den Edelleuten, Don Fernando Ormez und seiner Frau Donna Elvira, ergibt sich nicht zuletzt dadurch, dass Josephe bereit ist, auch deren kleinen Sohn zu stillen. Auf dem Weg ins Tal findet nun die zitierte Flüsterszene statt. Was immer Donna Elvira aufgeregt ihrem Mann zuraunt, die Gesellschaft setzt ihren Weg dennoch in die Kathedrale fort und wird dort unversehens Opfer einer Lynchjustiz, bei der Josephe und Jeronimo brutal getötet werden. Weil der von einem Prediger aufgehetzte Mob das Erdbeben als Gottesstrafe für den Sündenfall der beiden ansieht, macht er auch vor dem Baby nicht halt. Kleists drastische Darstellung gleicht einem Splatterfilm: Der Mob agiert so blindwütig und rachsüchtig, dass er jeden, der für Jeronimo oder Josephe gehalten wird, auf Zuruf zu töten gewillt ist. So kommt es, dass eine der Damen, die mit von der Partie ist, unversehens mit einer Keule erschlagen und dass das Kind von Don Fernando und Donna Elvira fälschlicherweise für das vermeintliche Sündenkind gehalten und tödlich gegen einen Kirchenpfeiler geschleudert wird.

Dass Kleist sich aufklärungskritisch zu dem Erdbebenereignis positioniert, sollte aus dieser kurzen Zusammenfassung deutlich geworden sein. Weder gibt die Geschichte dem Narrativ von einem Gottesurteil recht noch bestätigt die Erzählung das positive Menschenbild der Aufklärung, denn zu Rationalität, Besonnenheit und Impulskontrolle ist niemand, der der Messe gelauscht hat, fähig. Diese Gewaltszene ist in ihrer Drastik auf Schock angelegt und evoziert bei den Rezipienten die Frage, ob die Todesfälle vermeidbar gewesen wären, wenn Don Fernando anders mit der geflüsterten Warnung Donna Elisabeths umgegangen wäre. Er hat die kritische Einlassung Donna Elisabeths ignoriert. Dass sich dies als Fehler herausstellt, wird nicht zuletzt durch die tatsächliche Auslassung des Redetextes markiert. Anders gesagt, Kleist verweigert konsequenterweise den Text, so wie die handelnde Figur Don Fernando sich weigert, die Beunruhigung einer Frau ernst zu nehmen. Die weibliche Sprecherin, der die Handlung des Textes recht gibt, wird in der patriarchalen Ordnung – es heißt entsprechend: Don Fernando „führte seine Dame weiter“ (Kleist 2013, 155) – geringgeachtet. ‚Kein Text‘ legt den Finger auf die Wunde: die Diskriminierung der Frau, deren Ideen der Patriarch abwertet. Verstärkt wird das Vorenthalten des geflüsterten Textes durch den Gedankenstrich am Ende der Szene, weil der Erzähler das Gesagte/Gehörte nicht kommentiert, dieses aber sehr wohl als ‚kein Kom-

mentar<sup>6</sup> mit dem Satzzeichen anzeigt. Nicht die Figuren, sondern die Rezipienten werden durch diese Textlücken adressiert, sodass sie der Erzählung Sinn zusprechen müssen.

### 2.3 Fragmente in der (romantischen) Literatur

Textabbrüche und Fragmente finden sich in verschiedenen Varianten zuhauf in den Literaturen wie auch den Texten (früh)romantischer Programmatik. Herbert Uerlings sagt über das romantische Fragment, es „gilt als *die* Ausdrucksform der Romantik, als die Form, in der mit Notwendigkeit fragmentarisches Denken, genialisches Sprechen, fragmentarisches Leben und transzendente Hoffnungen ihren Ausdruck gefunden haben sollen“ (Uerlings 1991, 215, Hervorhebung im Original). Es soll hier nicht auf die von Uerlings zurecht hingewiesene terminologische Unschärfe des Fragmentbegriffs in der Frühromantik eingegangen werden, vielmehr dient der Befund, dass das Fragment in der Romantik boomt, als Ausgangspunkt für die Überlegungen zu einer weiteren Ausprägung von ‚kein Text‘.

Ganz gleich, ob ein Roman von einem Autor nicht abgeschlossen wurde wie z. B. von Novalis, der über seinem zweibändig konzipierten Romanprojekt *Heinrich von Ofterdingen* verstorben ist, oder ob eine angekündigte Fortsetzung aus anderen Gründen nicht realisiert worden ist wie z. B. von Dorothea Schlegel und ihrem Romanprojekt *Florentin*, dessen Fortsetzung dann doch ausgeblieben ist: Ein einmal angekündigter Text fehlt. Im Wissen um seine Potentialität evoziert der nicht geschriebene Text im Verstehensprozess des tatsächlich vorhandenen Textes eine ganze Reihe philologischer Überlegungen zu dem verweigerten Text(teil). Bei Novalis deutet sich mit dem von ihm noch begonnen zweiten Romanteil immerhin ein Entwicklungsweg der Titelfigur auf dem Ziel ein Dichter zu werden an, das dann von den Lesenden weiterimaginiert werden kann (und muss). Bei D. Schlegel verhält es sich hingegen so, dass die Titelfigur zum Ende des ersten und aus heutiger Sicht einzigen Romans einfach aus der Handlung entrückt, also von der Autorin regelrecht aus der Handlung geschrieben worden ist. Er verschwindet für die Rezipienten und die anderen Figuren, die über seinen Verbleib im Unklaren sind und dies auch thematisieren, gleichermaßen. Im Wissen um eine ursprünglich geplante Fortsetzung potenziert der verweigte Roman die Spekulationen über den weiteren Entwicklungsweg des Titelhelden anhand der im ersten Teil (vermeintlich) gelegten Spuren, denen man – gäbe es einen zweiten Teil – womöglich gar nicht so viel Bedeutung zugemessen hätte.

Eine weitere romantische Fragmentvariante findet sich bei E.T.A. Hoffmann in seinem doppelten satirischen Bildungsroman *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern* aus dem Jahr 1819. Zum einen ist auch Hoffmanns Roman ein äußeres Fragment, weil er – wie Schlegel – noch einen weiteren Band geplant, diesen aber nicht realisiert hatte. Zum anderen erzählt Hoffmann, wie dem Titel zu entnehmen ist, zwei Lebensgeschichten, die nur fragmentiert vorliegende des Kappellmeisters Johannes Kreislers und die – wenn man so will – eigentliche Geschichte eines Katers. Damit ist die Fragmenthaftigkeit Teil der inneren Ordnungslogik des Romans und als Thema sowohl dem Herausgeber, der

als dritte Instanz neben den beiden Titelfiguren mit dem Leser interagiert, als auch den Rezipienten bewusst. Während also die Tiergeschichte zwar unsortiert, aber vollständig von dem Kater selbst erzählt wird, bleibt die Geschichte des Künstlers lückenhaft. Im autofiktionalen Vorwort beschreibt ein mit E.T.A. Hoffmann unterschreibender Herausgeber die Textstruktur wie folgt:

[...], daß Murrs Geschichte hin und wieder abbricht und dann fremde Einschübel vorkommen, die einem andern Buch, die Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler enthaltend, angehören.

Nach sorgfältiger Nachforschung und Erkundigung erfuhr der Herausgeber endlich folgendes: Als der Kater Murr seine Lebensansichten schrieb, zerriß er ohne Umstände ein gedrucktes Buch, das er bei seinem Herrn vorfand, und verbrauchte die Blätter harmlos teils zur Unterlage, teils zum Löschen. Diese Blätter blieben im Manuskript und – wurden, als zu demselben gehörig, aus Versehen mit abgedruckt!

[...] Den Freunden des Kapellmeisters wenigstens wird es daher angenehm sein, daß sie durch den literarischen Vandalismus des Katers zu einigen Nachrichten über die sehr seltsamen Lebensumstände jenes in seiner Art nicht unmerkwürdigen Mannes kommen. Der Herausgeber hofft auf gütige Verzeihung. (Hoffmann 1967, 10)

Der „literarische Vandalismus“ erzeugt das Phänomen von ‚kein Text‘ und wirkt damit als Mittel der satirischen Darstellung von Künstlertum (ebenso werden in dem Roman bürgerliche Spießigkeit und die Gepflogenheiten am Hofe ironisch in den Blick genommen). Die Satire ergibt sich gerade dadurch, dass weite Textteile der Künstlerbiographie fehlen, während die des Katers, der noch dazu als „Mann von angenehmen, milden Sitten“ (Hoffmann 1967, 11) beschrieben wird, während Kreisler als „nicht unmerkwürdig[en]“ (Hoffmann 1967, 11) charakterisiert wird, vollständig sind. Vom Kater und dem Herausgeber werden die Textlücken der Künstlerbiographie gegen den romantischen Trend der Aufwertung des Künstlertums nicht als Verlust, sondern als geradezu überflüssig gewichtet: Sie dienen als Löschpapier für den schreibenden Kater. Diese Einsicht erlangt man aber nur dadurch, dass die Textteile tatsächlich nicht da sind. Erst die Sichtbarkeit von ‚kein Text‘ markiert dessen Unwichtigkeit für den Gesamttext. Zugleich ironisiert Hoffmann aber auch die scheinbare Wichtigkeit der Kater-Selbsterzählung als Hybris des Tiers, der in seinem „unterdrückte[n] Vorwort“ (Hoffmann 1967, 13) ebenfalls den Leser adressiert:

Mit der Sicherheit und Ruhe, die dem wahren Genie angeboren, übergebe ich der Welt meine Biographie, damit sie lerne, wie man sich zum großen Kater bildet, meine Vortrefflichkeit im ganzen Umfange erkenne, mich liebe, schätze, ehre, bewundere und ein wenig anbete. (Hoffmann 1967, 13)

Insofern relativiert der fehlende und mutwillig zerstörte Text des Kapellmeisters den vorhandenen Text des Katers, gerade durch sein Nichtvorhandensein.

#### 2.4 Kein Text: Leere Seiten als Thema in der Literatur

Je nach Gattung finden sich unterschiedliche Erwartungen an die editorische Gestaltung eines literarischen Textes. In Romanen ist es zum Beispiel ungewöhnlich, wenn Seiten

nur spärlich oder gar nicht bedruckt sind. Der fehlende Text wirkt als Signal, weil im wörtlichen Sinne Raum frei bleibt für Interpretationen. Die leere Seite versinnbildlicht einen fehlenden Text, der so zum Thema des Romans wird.

Ein Beispiel dafür findet sich z. B. in Jonathan Safran Foers 2005 erschienenem Roman *Extremely loud and incredibly close*,<sup>5</sup> in ihm wird – in Allusion auf Günter Grass' Roman *Die Blechtrommel* – die Geschichte eines amerikanischen Oskar Matzerath erzählt, der sich allerdings nicht im Danzig der NS-Zeit befindet, sondern in jenem Manhattan, das gerade von den Terroranschlägen des 11. Septembers heimgesucht worden ist. Der neunjährige Oskar hat im World Trade Center seinen Vater, Thomas Schell, verloren. Foers literarischer Entwurf über Menschen, die *abstrakt* vom Vernichtungswillen einer äußeren Macht und *konkret* durch Explosion und Feuer aus ihrer Lebensordnung geschleudert worden sind, ist in 17 Kapitel gegliedert. Den größten Raum nimmt Oskars Erzählung ein, der aus dem Jahr 2003 auf sein Leben nach dem 11. September 2001 zurückblickt. Diese Handlung bildet den Rahmen des Romans; mit Oskar beginnt und mit ihm endet der Text, d. h. die Ereignisse um den 11. September umklammern den Roman. Jeweils 4 Kapitel haben den Großvater bzw. die Großmutter als Ich-Erzähler. Mit ihnen ist nun nicht nur jenes Schreckensereignis des noch jungen 21. Jahrhunderts verbunden, sondern auch die Kriegsgeschichte des 20. Jahrhunderts. Oskars Großeltern haben nämlich die Feuer der Dresden-Bombardierung durch die britische Luftwaffe während des 2. Weltkriegs überlebt und sind jeweils einzeln als Emigranten in die USA geflohen, wo sie sich erneut begegnet sind. Beide sind durch das Erlebte traumatisiert, der Großvater so sehr, dass er seine Sprechfähigkeit verliert und verstummt.

Um seiner Trauer zu entgehen, stöbert Oskar in den Sachen seines Vaters und findet einen Schlüssel und einen Zettel mit dem Namen Black. In diesen Hinterlassenschaften glaubt Oskar einen Auftrag erkannt zu haben. Er macht sich mit einem Tamburin, also seiner Blechtrommel, auf den Weg und sucht alle Blacks auf, die er im New Yorker Telefonverzeichnis findet und die ihm das Geheimnis des Schlüssels verraten könnten. Oskars Weg ist nachgetragene Liebe an den Vater sowie Überlebenstherapie. Er hat auf seiner Suche nach dem Geheimnis des Schlüssels zwei Gefährten, von denen einer sich als sein verschwunden geglaubter Großvater, Thomas Schell senior, entpuppt.

Um den Traumata zu begegnen, sie bestenfalls zu bewältigen, finden sich zwei gegenläufige Strategien: Verdrängen und Vergegenwärtigen. Während die Großeltern durch Briefe sprechen, entweder von der Großmutter verfasst an Oskar oder vom Großvater geschrieben an Oskars Vater, erzählt Oskar seine Geschichte direkt aus der Ich-Perspektive. Die Großeltern erzählen und erinnern also erst nachgetragen und dies auch nur vermittelt. Sie stehen hier für das Prinzip der Verdrängung, wobei sie in ihren Briefen die eigene Verdrängungsstrategie reflektieren. Der Enkel hingegen versucht, konfrontiert mit den Terrorangriffen und der Trauer über den Verlust des Vaters, eine sofortige zeitnahe Aufarbeitung des Geschehenen, indem er sie vergegenwärtigt.

---

5 Ich zitiere aus der deutschen Übersetzung.

Die Großeltern erweitern den Zeitroman um Oskar zu einem Geschichtsroman, weil sie eine Vergangenheitsebene, nämlich den 2. Weltkrieg in den Text hineinbringen. Die Familiengeschichte der Schells (der Roman ist durchzogen von Photographien, Zeichnungen etc.) liest sich so als Genealogie der Beschädigung, des Verlusts und des Schreckens. Schon während ihrer problematischen Ehe wählt die Großmutter, die zunehmend erblindet, einen anderen Weg als ihr verstummter Mann. Sie entdeckt das Schreiben als Überlebensstrategie und beginnt einen Text über ihr Leben. Dabei versinkt sie in ein gigantisches Schreibprojekt, in dem sie ihr Leben einfängt und den Spuk der Vergangenheit abarbeitet, sich somit auch bereit für die Zukunft macht, also leben und Leben schenken will. Fatalerweise sind die hunderte von Seiten, die sie auf der Schreibmaschine tippt, jedoch leer, denn das Farbband fehlt, was ihr jedoch aufgrund ihrer Erblindung nicht auffällt. So übergibt sie zufrieden ihrem Mann einen riesigen Stapel weißer Blätter: „Mein Leben“, sagt sie voller Stolz, „ich bin jetzt in der Gegenwart angelangt. Gerade eben. Ich habe mich selbst eingeholt. Als Letztes habe ich getippt: ‚Jetzt zeige ich ihm, was ich geschrieben habe. Hoffentlich gefällt es ihm‘“ (Foer 2005, 160). Ihr Mann, Thomas senior, ist vollkommen konsterniert über den Stapel weißen Papiers und den Textverlust, der ja ein Kommunikationsverlust zwischen den Eheleuten bedeutet; er gibt allerdings vor, den Erinnerungsbericht zu lesen.

Der fehlende Text, der als dreieinhalb aufeinanderfolgende Leerseiten, die nichts als die fortlaufende Seitenzählung aufweisen, physisch greifbar realisiert wird, steht auch den Rezipienten als leeres Papier vor Augen.<sup>6</sup> Die Erschütterung von Thomas Schell senior erfasst gleichsam den Rezipienten, denn die Narration kündigt ja die Lebenserinnerungen der Frau an. Deren Ausbleiben aufgrund des technischen Fehlers durch das fehlende Farbband wird als Verlust fühlbar und betont zugleich die Flüchtigkeit von Erinnerungen, die ohne das schriftliche Fixieren verloren gehen. Im Kontext von Krieg und Terroranschlag korrespondieren die leeren Seiten mit den fehlenden Menschen, die gleichsam eine Lücke ins Leben der Hinterbliebenen reißen. Die Verknüpfung von Text und Leben bzw. kein Text und Tod findet sich dann auch in der Szene, wenn Oskar und sein Großvater den leeren Sarg von Thomas Schell junior ausgraben und mit Briefen des Vaters an den Sohn füllen, so dass an die Stelle des Körpers aufs Papier gebrachte Texte treten. ‚Kein Text‘ erweist sich in diesem Romanbeispiel also als literarisches Thema, wobei die Leerseiten sinnbildlich die Verlusterfahrungen der Figuren, die wiederum repräsentativ und historisch konkret<sup>7</sup> für Kriegsversehrte und Terroropfer stehen, anzeigen.

6 Leere Seiten als Sinnbild für Verlust und Trauer finden sich übrigens auch jugendliterarisch in *New Moon* (2006), dem zweiten Teil der *Twilight-Romane* von Stephenie Meyer. Hier werden allein mit Monatsangaben versehene, aber sonst leere Seiten als Symbol für den Liebesschmerz der weiblichen Protagonistin aufgrund des Verlassenwerdens durch den Geliebten veranschaulicht. ‚Kein Text‘ steht hier für ‚kein Leben‘ ohne den Seelenpartner.

7 Es sei an dieser Stelle wenigstens darauf hingewiesen, dass Safran Foer den 2. WK und 9/11 mit noch einem dritten historischen Gewaltereignis im Roman verknüpft, den Atombombenangriffen auf Hiroshima und Nagasaki.

## 2.5 Kein Text: Leere Seiten im Rezeptionsprozess

Auch Jenny Erpenbecks Roman *Geben, ging, gegangen* aus dem Jahr 2015 enthält (fast) leere Seiten, die ebenfalls mit dem Thema Tod korrespondieren. Im Zentrum des Romans steht die Begegnung eines aus der DDR stammenden emeritierten Altphilologen namens Richard mit einer Gruppe geflüchteter Männer aus Afrika, derer er im Zuge eines Protests bezüglich der Unterkunftsbedingungen Asylsuchender in Berlin gewahr wird. Er beginnt sich für die Notlage der Asylsuchenden zu interessieren und im Zuge seiner eigenen zunehmenden Politisierung problematisiert der Roman die Rolle Deutschlands innerhalb der zur Entstehungszeit des Romans in Europa virulent gewordenen Frage nach dem europäischen Umgang mit Geflüchteten. Dass Europa und auch Deutschland keine Haltung einnehmen, die den Menschen auf der Flucht angemessen wäre, veranschaulicht Erpenbeck ziemlich gegen Ende des Romans durch Textauslassungen rund um die Frage: „Wohin geht ein Mensch, wenn er nicht weiß, wo er hingehen soll?“ (Erpenbeck 2015, 228 und 229). Auf einer Doppelseite ist diese Frage jeweils mittig positioniert; um die Frage herum ist das Papier leer, sodass ‚kein Text‘ die Antwort auf die Frage darstellt. Innerhalb der Romanhandlung findet sich diese Doppelseite nämlich, nachdem 14 Männer Bescheide von der Ausländerbehörde erhalten haben, dass Italien für sie zuständig sei und sie umgehend Deutschland verlassen müssen. Dadurch, dass Erpenbeck einerseits mit strukturellen und lexikalischen Wiederholungen (‚muss gehen‘ am Satzende; Satzbeginn mit Eigennamen; Relativsatz oder Apposition zur Individualisierung der von der behördlichen Kälte betroffenen Menschen) arbeitet, was dem mechanischen behördlichen Vorgang entspricht, und gleichzeitig die 14 Eigennamen der Betroffenen nennt, erzeugt die Romandarstellung Empathie mit den Männern.

Ali aus dem Tschad, der bei Annes Mutter als Pfleger gearbeitet hat, muss gehen.

Khalil, der nicht weiß, wo seine Eltern sind und ob sie noch leben, muss gehen.

Zani, der mit dem kaputten Auge, der die Artikel über das Massaker in seiner Heimatstadt zusammengetragen hat, muss gehen.

Yussuf aus Mail, der Tellerwäscher, der Ingenieur werden will, muss gehen.

Hermes, der mit den goldenen Schuhen, muss gehen.

Abdusalam, der Sänger mit dem Silberblick, muss gehen.

[...]

Gehen muss auch der lange Ithemba, der so gut kocht.

Als man ihn auffordert, sein Zimmer zu verlassen, schneidet er sich vor den Augen der Beamten die Pulsadern auf und wird in die Psychiatrie abtransportiert.

Gehen muss auch Raschid.

An dem Montag, an dem er den Brief erhält, übergießt er sich auf dem Oranienplatz mit Benzin und will sich verbrennen. (Erpenbeck 2015, 327)

Dass die beiden Suizidversuche die Passage abschließen und dass ihnen die fast leeren Doppelseiten mit der oben zitierten Frage folgen, liest sich als drastischer Kommentar zur

Dublin-II-Verordnung aus dem Jahr 2003, die den Behördenbescheiden zugrunde liegt.<sup>8</sup> Die beiden Leerseiten um die zentrale Frage sind somit mehrdeutig. Zum einen ist ‚kein Text‘ ein Ausdruck von Sprachlosigkeit seitens der Betroffenen und wie bei Safran Foer mit dem Tod verkoppelt. Zum anderen liest sich die Textverweigerung als Spiegel eines gesellschaftspolitischen Schweigens. Anders als die Politik schweigt die Literatur jedoch nicht, sondern sie setzt das Individualschicksal in Szene und versucht der existentiellen Brisanz, welche die Behördenbescheide für die Betroffenen haben, Ausdruck zu verleihen. ‚Kein Text‘ im Sinne von keine Perspektive und keine politische Antwort auf die Frage nach dem Wohin der Geflüchteten adressiert somit die Rezipienten, sich dieser Frage zu stellen.

## 2.6 Kein Text: Leser als Textproduzenten

Als ein sechstes Beispiel für ‚kein Text‘ sei auf Katharina Hackers Essayband *Darf ich dir das Sie anbieten? Minutenessays* hingewiesen. In ihm versammelt die Autorin insgesamt 96 Kurztexte ohne Seitenzählung und Nummerierung. Über das Buch verstreut sind zudem Leerseiten zu finden, die anders als in den vorherigen Typen von ‚kein Text‘ nicht das Textfehlen als Mangel, sondern im Gegenteil als Option anzeigen. In der Vorrede richtet sich die Autorin mit einer expliziten Aufforderung an die Rezipienten, die Lücken zu füllen:

Das ist ein Notizbuch. Es ist etwas darin gedruckt, sehr  
kurze Essays, die man zwischen zwei Haltestellen lesen kann oder im Stau. Genauso ist Platz für Ihre  
Notizen.  
Das Buch passt in eine Jackentasche.  
Man kann es biegen.  
Sie können es weiter verschenken, mit Ihren Notizen zu  
Freundschaft, Nähe, Hunden, Kindern. Für Liebe ist  
Platz und für den Tod. Katzen kommen erst im nächsten Band vor. Vieles ist ausgelassen.  
Es sind Essays, das heißt: der Anfang von etwas.  
So ist das gedacht. (Hacker 2019, [1])

‚Kein Text‘ ist hier also nicht gleichbedeutend mit Verlust, Sprachlosigkeit oder Manko, sondern es handelt sich vielmehr um eine Einladung an die Rezipienten. Schon die ungewöhnliche Bezeichnung als Notizbuch leitet das literarische Spiel des Kollaborierens ein. ‚Kein Text‘ heißt aus der Perspektive der Autorin ‚nicht mein Text‘, anders gesagt, wird damit die Rolle der Rezipienten innerhalb des Verstehensprozesses erweitert. Die Verfasserin definiert dadurch auch ihre Rolle als Autorin neu, ihre Texte sind „der Anfang

---

<sup>8</sup> Denn mit dieser Verordnung sind die Kriterien dafür benannt, welcher Mitgliedstaat für einen im Geltungsbereich gestellten Asylantrag zuständig ist.

von etwas“ (Hacker 2019, [1]). Dieses Etwas benötigt unbedingt den Rezipienten, um weitergedacht zu werden. In gewisser Weise steigert Hacker damit den Appellcharakter, den Iser für die Leerstellen postuliert hat, weil die Leser ja explizit aufgefordert werden, eigene Überlegungen aufzuschreiben und den gedruckten Texten hinzuzufügen. Zugleich erzeugt die Materialität der leeren Seiten wie bei den anderen Typen von Leerseiten eine Potenzierung der Wirkung. ‚Kein Text‘ lädt bei diesem Typus also zu ‚mehr Text‘ ein.

### 3 Fazit

Es hat sich anhand der hier vorgestellten Typen von ‚kein Text‘ in der Literatur gezeigt, dass das Nichtvorhandensein eines Textes zum einen als Mangel wahrgenommen wird, und zwar sowohl in Bezug auf die Textstruktur als auch auf die Textinhalte: Das Fehlende wird als Verlust oder als Tabu (im Sinne eines Verschweigens) markiert. Zum anderen macht das Nichtvorhandensein eines Textes den damit deutlich gemachten Mangel für die Rezipienten spürbar, denn die Leser sind ja gleichermaßen mit einem Fehlen konfrontiert.

Wird diese Leerstelle als leere Seiten in einem Buch repräsentiert, wird auch sie augenscheinlich. Was Monika Schmitz-Emans im Kontext von Wendebüchern herausgearbeitet hat, gilt auch für die leere Seiten in einem Printtext: Sie führen nämlich dazu, „beim Lesen auf Materialität zu achten“ (Schmitz-Emans 2018, 58). Sei es im literaturwissenschaftlichen, sei es im laienhaften Leseprozess, die mediale Nutzung von Büchern ist bei Lesern so geläufig, dass die Materialität eines Buches praktisch nicht für den Verstehensprozess reflektiert wird.

Erst bei Normbrüchen wie etwa der leeren Seite, die gerahmt ist von bedruckten Seiten, oder den abgerissenen Makulaturblättern in Hoffmanns Fragment, in beiden Fällen steht ein Text in seiner materiellen Gestaltung als Text im Vordergrund. „Das Buch qua physisches Objekt spielt manchmal sogar eine tragende Rolle bei der Vermittlung literarischer Ideen, der Konkretisierung von Themen und der Umsetzung ästhetischer Konzepte“ (Schmitz-Emans 2018, 58). Im vorliegenden Fall wäre das das Thema des Verlusts oder Mangels in einem bestimmten persönlichen oder auch gesellschaftlichen Zusammenhang, das durch Fragment, Auslassung oder Leerseite sichtbar gemacht wird. Zum anderen kann die leere Seite den Freiraum repräsentieren, welcher die Lesenden aus der eher passiven Rolle des Konsumierenden in die aktive Rolle des Textproduzenten führt. Auch dies ist für den Gesamttext bedeutungskonstituierend, weil alles um die leeren Seiten herum Geschriebene ja vor dem Hintergrund des potentiellen kollaborativen Schreibens mit den Rezipienten zu lesen (und zu verstehen) ist. ‚Kein‘ Text in der Literatur erscheint also für jede der Varianten als Sinnpotenzierung dessen, was nicht geschrieben steht.

### Quellen

Erpenbeck, Jenny (2015) *Geben, ging, gegangen*. München: Knaus.

Foer, Jonathan Safran (2005) *Extrem laut und unglaublich nah* [Extremely loud and incredibly close]. Deutsch von Henning Ahrens. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

- Hacker, Katharina (2019) *Darfst du dir das Sie anbieten? Minutenessays*. Berlin: Berenberg.
- Hoffmann, E.T.A. (1967) *Lebens-Ansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern* [1819]. Frankfurt/M.: Insel.
- Kleist, Heinrich von (2013) *Das Erdbeben in Chili* [1810]. In: *Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe*. Hrsg. von Hemut Sembdner. Zweibändige Ausgabe in einem Band. Band 2. 3. Auflage. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 144-159.

### Literatur

- Adamzik, Kirsten (2017) Literatur aus der Sicht von Text- und Diskurslinguistik. In: Betten, Anne/Fix, Ulla/Wanning, Berbeli (Hrsg.) *Handbuch Sprache in der Literatur*. Berlin: de Gruyter, 97-119.
- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg., 2004a) *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. 2. aktualisierte Auflage. Tübingen: Francke.
- Bachmann-Medick, Doris (2004b) Einleitung. In: Bachmann-Medick, Doris. (Hrsg.) *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft*. 2. aktualisierte Auflage. Tübingen: Francke, 7-65.
- Barthes, Roland (2000) Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Mathias/Winko, Simone (Hrsg.) *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, 185-197.
- Culler, Jonathan (2002) *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung* [engl. 1997]. Stuttgart: Reclam.
- Frank, Manfred (1982) Textauslegung. In: Harth, Dietrich/Gebhardt, Peter (Hrsg.) *Erkenntnis der Literatur. Theorie, Methoden und Konzepte der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Reclam, 123-160.
- Iser, Wolfgang (1970) *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz: Universitätsverlag.
- Iser, Wolfgang (1994) *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: UTB.
- Kammer, Stephan/Lüdeke, Roger (2005) Einleitung. In: Dies. (Hrsg.) *Texte zur Theorie des Textes*. Stuttgart: Reclam, 9-21.
- Knobloch, Clemens (1990) Zum Status und zur Geschichte des Textbegriffs. Eine Skizze. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 77, 66-87.
- Kristeva, Julia (1982) Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Ihwe, Jens (Hrsg.) *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Band 3. Frankfurt/M.: Athenäum, 345-375.

- Lorenz, Matthias N. (2022) Rechte Gewalt in der deutschen Literatur als Thema und Aufgabe der Germanistik. Literaturwissenschaftliche Perspektiven auf die Erschließung eines Forschungsfeldes. In: Ders./Thomas, Tanja/Virchow, Fabian (Hrsg.) *Rechte Gewalt erzählen. Doing Memory in Literatur, Theater und Film*. Berlin: Metzler, 3-28.
- Pappert, Steffen/Schröter, Melani (2008) Der Vereinigungsdiskurs als Spaltungsdiskurs in der *Spiegel*-Berichterstattung 1990-2000. In: Roth, Kersten Sven/Wienen, Markus (Hrsg.) *Diskursmauern. Aktuelle Aspekte der sprachlichen Verhältnisse zwischen Ost und West*, Bremen: Hempen, 157-177.
- Pappert, Steffen/Roth, Kersten Sven (2022) Keine Texte. In: *tekst i dyskurs – text und diskurs* 16, 25-51. DOI: <https://doi.org/10.7311/tid.16.2022.02> [zuletzt aufgerufen am 27.3.2024].
- Schmitz-Emans, Monika (2018) *Wendebücher – Spiegelbücher. Über Kodexarchitekturen in der Buchliteratur*. Berlin: Christian A. Bachmann.
- Schneider, Jost (2007) Literatur und Text. In: Anz, Thomas (Hrsg.) *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen*. 3 Bände. Band 1. Stuttgart: Metzler, 1-23.
- Stierle, Karlheinz (2005) Text als Handlung und Text als Werk. In: Kammer, Stephan/Lüdeke, Roger (Hrsg.) *Texte zur Theorie des Textes*. Stuttgart: Reclam, 211-224.
- Uerlings, Herbert (1991) *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*. Stuttgart: Metzler. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03377-2> [zuletzt aufgerufen am 27.3.2024].